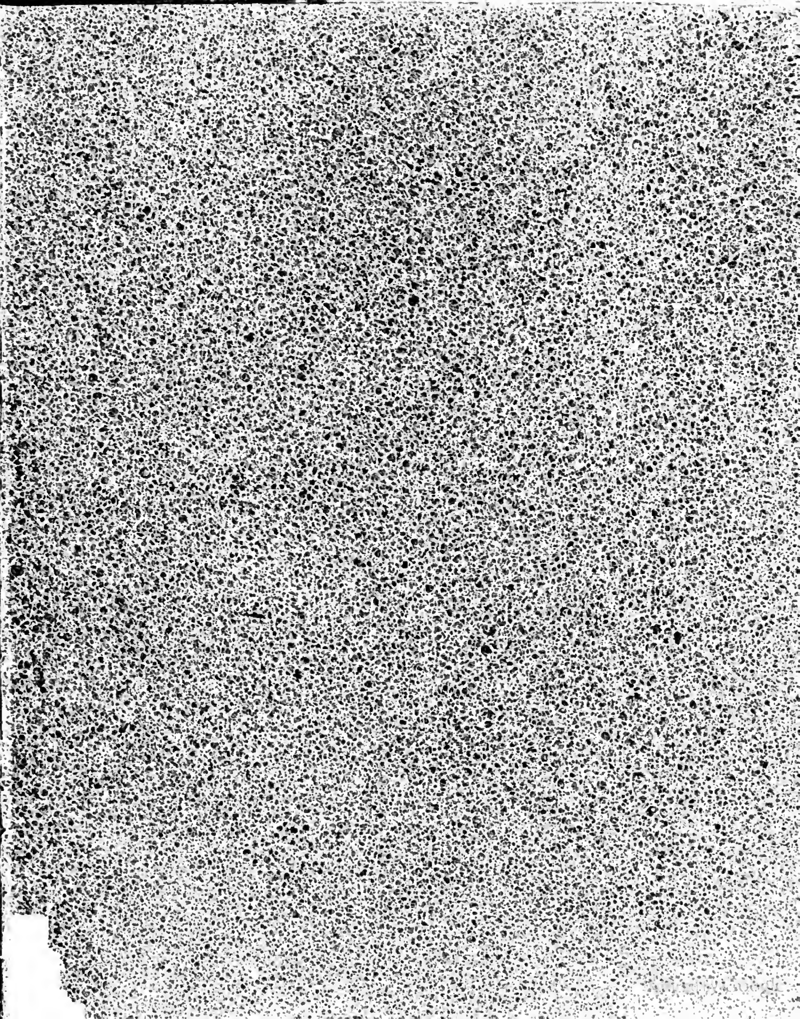

CLARA PERNELLE.


UNIVERSITEITSBIBLIOTHEEK GENT
Digitized by Google



8 G

PRINCIPES

Pour

La Harpe

PAR J. B. KRUMPHOLTZ

Avec

des Exercices, des Préludes

d'une difficulté graduelle

RECUEILLIS ET MIS AU JOUR,

PAR

J. M. Plane

Prix 12 f.

A PARIS

Bruxelles chez P. J. D. Plouvier, au magasin de Musique et d'instrumens Montagne de la Cour N.º 7. 3.
Il tient cordes de France d'Italie et tout ce qui est relatif à la Musique.

MÉTHODE POUR LA HARPE.

AVIS DE L'ÉDITEUR.

La vie d'un homme de lettres est dans ses écrits, disoit Voltaire; on pourroit dire la même chose d'un habile compositeur de musique. Chacune de ses productions a un caractère, une phisionomie, où son ame se peint.

Tels sont les ouvrages du célèbre Krumpholtz, connu dans toute l'Europe par ses talens et ses malheurs. Tantôt par un chant tendre et mélancolique, il vous inspire une douce rêverie; tantôt ses accords prenant une teinte plus sombre, vous communiquent une tristesse involontaire. Quelquefois son ton naïf et pastoral vous promène au milieu des campagnes riantes, et vous rappelle le souvenir des plaisirs champêtres. Bientot l'orage des passions vient troubler ce calme heureux, et votre ame partage alors le trouble et l'agitation de la sienne.

Tous les œuvres de Krumpholtz ont un tel caractère de vérite, qu'ils rappellent à ceux qui l'ont connu particulierement, les époques où il les a composés. Voici quelques circonstances de sa vie dont les détails sont d'autant plus précieux, qu'ils ont été écrits par lui-même.

« Ma mere n'avoit d'autre héritage à me laisser que sa passion pour la harpe. Un maître qui auroit eu besoin d'apprendre ce qu'il enseignoit, me donna les premières leçons; il ne recevoit d'autre rétribution qu'un mince repas qu'il prenoit chez nous; et comme il répétoit ses visites trois ou quatre fois par jour, sa grande exactitude peut faire juger de son talent et de sa vogue. Au bout de trois mois je jouois des menuets et des allemandes aussi-bien, ou dumoins pas plus mal que mon maître. A cette époque je quittai Prague ma patrie, pour accompagner mon pere qui étoit attaché comme musicien à un régiment François. Ne pouvant aider mes dispositions pour la harpe, il préféra de me faire souffler, ainsi que lui, dans le hautbois, et racler le violon et l'alto. Il m'apprit à connoitre les notes et leur valeur, mais pas un mot de composition; je donnois toujours à la harpe les momens que je pouvois dérober aux autres instrumens. A l'âge de quatorze ans, le hasard me conduisit à Paris. On me procura la connoissance de M. Hofbruker. Il daigna me recevoir une douzaine de fois; je jouai devant

lui quelques-unes de ses sonates ; il parut m'écouter avec indulgence, et me conseilla de donner à mon jeu plus de force et plus de rapidité. J'ai suivi ce conseil, et je me trouve heureux de pouvoir lui témoigner publiquement ma reconnoissance. »

« Je quittai bientôt Paris pour me rendre à Lille en Flandre. L'envie que j'avois d'apprendre la composition me tourmentoit. Un médecin qui me crut des dispositions, s'avisa de vouloir être mon maître. Il s'ennuya et se fatigua inutilement pendant six mois ; pendant six mois je travaillai inutilement jour et nuit ; je barbouillai des rames de papier ; j'appris Rameau par cœur, mais je ne pus jamais le comprendre. Enfin nous perdîmes patience mon maître et moi. Je n'avois d'autre moyen pour subsister, que de suivre les régimens, et les orchestres des troupes de Comédiens de province. J'étudiai le cor, je profitai du peu de leçons que me donna M. Rodolphe ; et pendant cinq ans j'oubliai totalement la harpe. J'en avois vingt cinq, lorsque je retournai a Prague. Mon pere voulut m'associer à un petit commerce qu'il avoit entrepris, et qui le faisoit vivre. Me voilà donc garçon de boutique. Une nuit, passant près d'un jardin, j'entendis une sérénade dont l'ensemble me parut extraordinaire. Je distinguai facilement une clarinette, mais je ne pus reconnoître l'instrument qui l'accompagnoit ; ses sons, même dans les dessus, étoient pleins et moëlleux, au point de se confondre avec ceux de la clarinette. Je m'approchai. Quelle fut ma surprise en voyant une harpe ! un enfant de douze ans en jouoit ; elle étoit de bois de noyer, sans pédales, et faite par un simple menuisier. Les cordes du haut me sembloient un peu fortes, et j'en demandai la raison. L'enfant me répondit que les cordes fines étoient rarement bonnes ; qu'il falloit en acheter un grand nombre pour avoir la facilité de choisir, et qu'une pareille dépense surpassoit ses moyens. « Je suis fâché, ajouta-t-il, d'être obligé de me servir de grosses cordes ; elles me font mal aux doigts, mais j'espère qu'à la longue je m'y accoutumerai ». Je reconnus alors que la grosseur des cordes contribuoit beaucoup à la bonté des sons, mais je sentis en même-temps qu'il falloit éviter l'excès. Des cordes trop grosses fatiguent l'instrument, et donnent moins de vibrations. Des cordes trop fines ne rendent que des sons aigres ; leur mollesse ne permet ni force ni rapidité dans l'exécution, encore moins le moëlleux qu'il faut pour l'expression, genre sans doute le plus précieux »

« Cette sérénade réveilla mon ancienne passion. Je tourmentai mon père, je le déterminai enfin à faire venir de Paris une bonne harpe à pédales. J'étudiai avec plus d'opiniâtreté que jamais. Je me procurai les ouvrages des meilleurs clavecinistes. L'extrême difficulté que je trouvois à les arranger pour la harpe ne me rebuta point. Par ce travail pénible et continuel je meublai ma tête, et je me familiarisai avec toutes les modulations possibles »

« Je fus alors assez heureux pour gagner l'amitié du célebre Vagenzail : il me permit d'aller tous les matins étudier sous ses yeux. Il me faisoit jouer pendant deux heures, toujours de

suite, et toujours de tête. Lorsqu'il me voyoit prêt à m'arrêter, faute d'idées nouvelles, il me disoit: « Allez, forcez votre imagination, c'est le seul moyen de la rendre fécoude ». Quelque-fois il m'arrêtoit pour me faire remarquer quelques idées plus heureuses que les autres, il vouloit que je les misse aussi-tôt sur le papier, et il m'apprit ainsi à écrire. Il exécutoit ensuite ces mêmes traits sur le clavecin, pour me donner une nouvelle jouissance, et pour m'accoutumer à me juger moi-même. Il interrompoit souvent la leçon par ces mots: *Quel dommage! quel dommage!* Un jour je lui en demandai l'explication; il me répondit: « Je vous plains et je vous félicite, votre tête est déja trop remplie, il ne reste plus de place, pour ce qu'on voudroit y faire entrer; vous ne serez jamais théoricien, vous ne serez jamais compo-siteur. Bornez-vous donc à bien connoître votre harpe; j'ai jugé votre talent, vous n'imiterez pas, vous aurez un genre à vous, et vous réussirez; je vous le prédis ». D'après ses conseils je me déterminai à me faire connoître au public, et je débutai par un concerto; c'est le premier de mon œuvre 4. M. Püchel, maître de musique à la Cour de Milan, et qui se trouvoit alors à Vienne, se chargea des accompagnemens. Il ne changea rien à la partie principale, il crut même devoir y laisser une faute assez grossière qui subsiste encore. Quelques jours après je jouai à Esterhaz devant la Cour Impériale, et le lendemain le célèbre Haydn, direc-teur du concert, me proposa de la part du prince de rester au nombre de ses musiciens. J'ac-ceptai avec joie, et je ne me montrai pas difficile sur l'article du traitement; heureux de pou-voir entendre et exécuter tous les jours les ouvrages du dieu de l'*harmonie*. Je composai un nouveau concerto, qui se trouve le premier de mon œuvre 6. Je m'adressai encore à M. Püchel pour les accompagnemens. Je fus obligé de refaire les tutti en entier, parce qu'ils n'avoient nul rapport aux motifs de ma partie principale. Le succès m'encouragea. Je fis le deuxieme con-certo de cette œuvre 6, et je travaillai moi-même les accompagnemens. Je priai M. Haydn de jeter les yeux sur mon brouillon; il ne trouva rien à coriger à ma partie principale, mais il me fit remarquer plusieurs fautes dans les accompagnemens; je donnois à un instrument ce qui appartenoit à un autre, et cette transposition jettoit dans l'ensemble beaucoup de désordre et de confusion. Je soumis de même à son examen mes six premieres sonates, et il n'y trouva pas six notes à changer. Je composai ensuite le deuxieme concerto de mon œuvre 4, avec tous les accompagnemens, et je l'exécutai sans consulter M. Haydn. Il écouta avec attention, et parut étonné de ma hardiesse. Je lui dis, qu'ayant dessein de voyager, et prévoyant le moment où je serois privé de ses conseils, j'avois voulu essayer à voler de mes propres ailes. Je desire pour-tant me répondit-il que vous me communiquiez ce nouvel ouvrage. Vous avez entrepris dans le solo du dernier morceau, une suite de modulations qui me paroit bien hardie, sur tout pour la harpe ». Je lus, il examina ma partition; et je n'atribue qu'à son extrême indulgence les éloges qu'il me donna. »

« J'obtins un congé de deux ans. Je visitai plusieurs Cours, je m'arrêtai dans plusieurs villes. Chemin faisant, je composai les quatre sonates de mon œuvre 3, avec accompagnement pour un violon, deux cors et une basse. J'arrivai enfin à Paris le 14 Fevrier 1777. j'avois des protecteurs, je me fis entendre dans quelques sociétés, et j'eus bientot plus d'écoliers qu'il n'en falloit pour occuper tous mes momens. Je fus donc obligé, pour vivre, de faire mé-tier d'un art que j'aimois ave passion et pour lui même; je fus obligé denseigner, lorsque je sen-tois vivement le besoin et l'envie de m'instruire encore. On me reprochoit de ne jouer que ma mu-sique, et on reprochoit à ma musique d'être toujours trop difficile ou trop mélancolique; il n'en faut pas davantage pour décréditer un professeur. Je sentis la nécessité de détruire ces premières impressions, et je me décidai à jouer au concert spirituel. Je composai dans cette intention mon cinquieme concerto, où je variai l'air : O ma tendre musette, et que je ter-minai par un rondeau gai. J'eus d'abord envie de faire moi-même les accompagnemens. Mais je n'avois que peu de théorie et de pratique. Il eut fallu m'enfermer pendant trois mois, abandonner mes écoliers, et négliger l'exécution qu'on ne peut conserver que par une gran-de habitude. Je fis donc ce qu'on a fait avant moi, ce qu'on fait encore, et ce qu'on fera toujours. Je pris un teinturier, mais je le choisis bien; ce fut M. Rigel l'aîné. J'exécutai mon concerto au concert spirituel, le jour de Noël 1778. »

« C'est toujours à M. Rigel que j'ai eu recours dans la suite pour mes accompagnemens. Il connoit mon ignorance mieux que personne, mais il conviendra lui-meme que jamais il n'a trouvé de fautes dans les parties principales de la harpe. Il a voulu, comme tant d'autres, m'apprendre la com-position; quatre jours ont suffi pour le convaincre de mon incapacité absolue. Il m'a gardé le secret; mais je me dois à moi-même de lui rendre la justice qu'il mérite, et de reconnoître combien son talent m'a été utile. Je déclare donc que j'ai eu pour coopérateurs Mrs. Püchel, Haydn et Rigel l'aîné, que j'ai meublé ma tête en Allemagne, et formé mon goût en France. »

« On me reproche de négliger l'exécution. Il est vrai que je l'ai presque totalement aban-donnée. Si c'est un tort, j'avoue qu'il devient pour moi une nouvelle jouissance. Je suis devenu trop exigeant et peut-etre trop dificile pour mon propre compte, m'étant vu sur-passé par ma femme: la nature lui a donné pour la harpe une facilité sans exemple. Elle joint la force à la plus grand volubilité; et ce qui vaut mieux encore, elle met dans son jeu cette expression et ce sentiment, qui font de la musique un véritable langage. Je lui laisse le soin d'exprimer mes idées. En exécutant, il m'etoit impossible de juger des effets; lorque j'écoute, rien ne m'échappe. Je gagne donc du coté de la composition, ce que je perds du côté de l'exécution. Je n'en suis que plus utile aux Amateurs. Je n'en suis même que plus utile à mes écoliers; car ayant fait répéter à ma femme les mêmes traits de

vingt manières différentes, je sais mieux que personne ce que peuvent les doigts, et ce que permet l'instrument.»

« On me reproche encore de chercher les difficultés; on se trompe; je ne cherche qu'à faire connoître toute l'étendue, et toute les ressources de la harpe. Cet instrument a ses défauts, mais il n'est inférieur à aucun, quand il est bien connu. Il ne lui manque peut-être qu'une douzaine de compositeurs habiles de plus. J'ai tâché de reculer les bornes qu'on sembloit lui fixer, et de lui donner un plus grand caractère»

Voilà tous les détails que Krumpholtz nous a laissés sur son éducation. je les ai rapportés fidelement, parce qu'ils doivent nécessairement intéresser toutes les personnes qui s'occupent de la harpe, et que d'ailleurs ils ont un rapport direct avec l'étude de cet instrument. On y retrouve à chaque ligne ce ton modeste qui est le vrai cachet du génie, et qui devroit toujours servir de modèle aux artistes. Il me reste à dire un mot sur ses derniers malheurs, dont le souvenir est sans cesse présent à ma pensée.

Depuis quelques années, toujours en proye à une affreuse jalousie, qui ne lui laissoit aucun repos, Krumpholtz passa enfin de l'amour à la dévotion; et chercha au pied des autels, des consolations qu'il ne trouvoit plus dans le monde. Par une suite de cette fatalité qui le poursuivoit; il choisit pour son directeur un prètre ignorant et fanatique dont les funestes conseils, aulieu de rassurer sa conscience allarmée, ne firent qu'augmenter ses scrupules.

Nous touchions alors à cette époque mémorable où commença la révolution française. Les premiers mouvemens qui se passèrent sous ses yeux, achevèrent de désorganiser sa pauvre tète. Enfin ne pouvant plus soutenir le poids de la vie, il en abrégea le cours.

Plusieurs mois avant sa mort, Krumpholtz, malgré ses chagrins, avoit la bonté de me donner des leçons tres régulièrement, chez une Dame allemande (Mad. la Baronne Dis ***) qui aimoit beaucoup la harpe, et nous passions souvent chez elle une partie de nos soirées. Comme il étoit très attaché à cette Dame, il avoit écrit pour elle ses principes avec un grand nombre de traits, d'exercices et de préludes.

Après la mort de son maître, Mad. Dis *** voulut bien s'adresser à moi pour lui continuer des leçons de harpe; et c'est à elle que je suis redevable des matériaux qui m'ont servi à composer l'ouvrage que je mets au jour. Ces principes étoient écrits en allemand, sur des feuilles volantes; j'y trouvai des répétitions sans nombre, des détails qui n'avoient

été écrits que pour elle, et beaucoup de choses présentées avec ce désordre, qui devoit nécessairement régner dans un ouvrage, ou plutôt dans des notes qui n'étoient point destinées à voir le jour.

Malgré ces négligences qu'un peu de travail pouvoit faire disparoître, l'ensemble me parut excellent; j'y reconnus ces utiles leçons qui ont formé une école célèbre, et je me mis à en faire la traduction: mais en suivant fidèlement toutes les idées qui y étoient exprimées, je les présentai dans un nouvel ordre; je m'attachai surtout à éviter les redites, et à exposer tous les principes avec clarté et précision; en un mot je fis une méthode.

Des occupations multipliées ont retardé le moment de la faire paroître. Je m'acquitte enfin de ce devoir envers la mémoire d'un grand artiste, avec la double satisfaction, d'être utile aux progrès de la harpe, et de m'honorer d'être le coopérateur de mon maître.

DIVISION DE CET OUVRAGE.

Maniere de tenir la harpe . page 7
Son étendue 8
Régles du doîté 8
Des accords plaqués 9
Des arpèges 10
Des games 11
Doîté de la harpe comparé à celui du piano 12
Exercices particuliers pour la main gauche 13
Des pédales 13
Des sons harmoniques, et des sons étouffés 15
Notes d'agrément 17
Maniere d'accorder la harpe 19
Préludes et airs faciles dans tous les tons majeurs et mineurs 28

(Nota) j'engage les personnes qui ne sont pas assez bonnes musiciennes, à étudier mes élémens de musique abrégés. Ce travail leur facilitera beaucoup l'intelligence de cette methode.

MANIÈRE DE TENIR LA HARPE.

Pour être placé à la harpe d'une maniere aisée, il faut être assis sur un siége un peu plus élevé qu'une chaise ordinaire; la harpe doit être un peu penchée et soutenue par le genou droit et l'épaule droite; il faut avoir soin de tenir les deux mains à une égale hauteur, afin que les épaules restent droites, et que le corps conserve une attitude noble et aisée.

Il faut que le bras droit soit appuyé légèrement sur le corps de l'instrument, et non pas le bras gauche qui est toujours en l'air, excepté dans quelques passages particuliers qui exigent que la corde soit attaquée près de la table; les poignets doivent être toujours droits suivant la direction de la ligne du bras, et ne se courber dans aucun sens.

Comme les doîts agissent en sens contraire, c'est-à dire que le mouvement du pouce est en opposition avec celui des autres doîts, le moyen d'éviter leur rencontre est d'élever le pouce, et de le tenir droit, tandisque les autres doîts sont arqués. il faut que l'enfoncement des doîts dans les cordes, sans être trop considérable, le soit assez pour tirer un son plein et nourri: si on ne fait qu'effleurer la corde, le son est trop faible, et si on enfonce trop les doîts, on a le jeu lourd et gêné; ce sont deux défauts également contraires à la beauté de l'exécution.

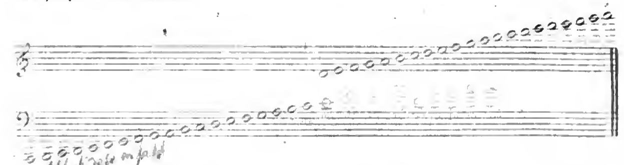
L'attitude naturelle d'une personne bien placée à sa harpe est si noble et si belle, que ce seroit grand domage de la gâter par des manières affectées; c'est pourquoi l'on doit éviter avec grand soin de chercher à donner de l'expression, soit en penchant la tête, soit en haussant les bras ou les épaules: ces faibles moyens n'ajoutent rien à la beauté du jeu, et sont une vaine ressource pour les talens médiocres: cet avis s'adresse particulièrement aux personnes qui étudient seules, éloignées de la Capitale; car à Paris et dans les grandes villes, ces défauts sont bientôt corrigés par le rire qu'ils excitent dans la société, ou dans les Concerts.

Il est bien essentiel de choisir un instrument d'une hauteur proportionnée à la grandeur de la personne. lorsque la harpe commença à être en vogue à Paris, elle éprouva le sort de toutes les belles choses que l'envie poursuit, ses détracteurs prétendirent que cet instrument pouvoit tourner la taille des enfans: mais l'expérience a prouvé depuis longtemps, que cette crainte n'avoit aucune réalité et que l'étude de la harpe dirigée par

un maître habile, au lieu de nuire aux graces, étoit au contraire infiniment propre à les développer .

ÉTENDUE DE LA HARPE .

L'étendue ordinaire de la harpe est de quarante cordes, à commencer par le **FA** d'enbas jusqu'à **L'UT** d'enhaut .



Pour distinguer ces différentes notes, on est convenu d'employer des cordes rouges pour les **UT**, et des bleues pour les **FA** . On est également convenu que le ton ordinaire de la harpe seroit **MI ♭**.

REGLES GÉNÉRALES DU DOÎTÉ .

La premier regle de doîté, celle d'où dérivent toutes les autres, est d'éviter les mouvemens inutiles; elle convient également à tous les instrumens, le doîté de la harpe est un des moins compliqués: les principes en sont en petit nombre; mais aussi on ne peut s'en écarter, sans tomber dans les plus grands défauts .

1.º Avant de faire un arpège ou un trait quelconque, placez les doîts sur les notes qui sont à leur portée .

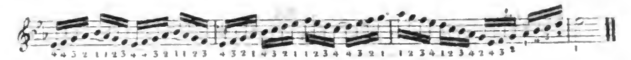
2.º Avant de quitter une position, préparez la position suivante, en plaçant d'avance le doît qui doit être employé; ou si le trait que vous exécutez ne le permet pas, approchez du moins le doît de sa note, autant qu'il vous sera possible .

3.º Par la même raison, ne placez jamais d'avance les doîts sur les notes qu'ils ne doivent point faire, puisque ce seroit un double emploi de temps, pour retirer les doîts, et les porter sur d'autres notes .

4.º Évitez avec soin de changer la position de la main sur les notes breves ; employez au contraire tous les doîts disponibles jusqu'au premier repos, c'et-à-dire jusqu'à une note moins breve, ou un silence .

5.º Ne changez la position de la main, qu'autant de fois que le passage l'exige; car un doîté seroit mauvais, s'il n'avoit pour but essentiel, l'economie du temps et de la peine .

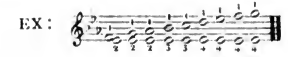
6°. Ne faites jamais deux notes de suite avec le même doit, excepté lorsque vous voulez les pointer, ou les étouffer. Il y a cependant un petit nombre de passages qui se font en glissant le pouce et le quatrième doit, comme dans l'exemple suivant :



Outre ces règles générales, il y en a plusieurs qui appartiennent d'une manière plus particulière aux trois principaux genres d'exécution, savoir les accords plaqués, les arpè-ges, et les passages diatoniques.

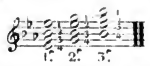
DES ACCORDS PLAQUÉS.

On entend par accord plaqué celui qui fait entendre plusieurs notes à la fois; il est très facile d'en saisir le doité. 1°. La note la plus élevée se fait toujours avec le pouce; 2°. la quarte, la tierce et la seconde se font avec le second doit et le pouce; 3°. la sixte et la quinte, avec le troisième et le pouce; 4°. la septième, l'Octave, la neuvième, et dixième, avec le quatrième doit et le pouce (N.ª le chiffre 1 désigne, le pouce, et les chiffres 2,3,4, désignent le second, le troisième et le quatrième doit.)

EX : 

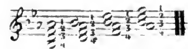
Ce doité est une règle générale, qui néanmoins souffre quelques exceptions, comme on peut voir dans les positions de l'accord de septième: mais dans ces cas particuliers il suffit d'un peu d'intelligence et d'attention, pour placer les doits d'une manière convenable.

POSITIONS DE L'ACCORD PARFAIT.



Il y a trois positions de l'accord parfait; la 1°. Composée de tierce, quinte et Octave; la 2°. de tierce, sixte et Octave; la 3°. de quarte, sixte et Octave.

POSITIONS DE L'ACCORD DE SEPTIEME.



Il y a quatre positions de l'accord de septième; la 1°. composée de tierce, quinte, et sep-

(1) tierce; la 2e de tierce, quinte, et sixte; la 3e de tierce, quarte, et sixte; la 4e de seconde, quarte, et sixte. v. les exercices sur ces différentes positions: p.20

DES ARPÈGES.

Un arpège ou arpégio, est la manière de faire entendre successivement les divers sons d'un accord, au lieu de les frapper tous à la fois. Cette manière d'exécuter est d'un grand effet sur la harpe, qui lui a donné son nom; mais il faut que, même dans la plus grand vitesse, tous les sons se fassent entendre très distinctement et avec une égale force.

Il faut, avant de commencer un arpège, placer tous les doits sur les notes qui le composent. le doîté est le même que celui des accords plaqués; On doit néanmoins observer l'instant de placer les doîts dans les différens passages, suivant la méthode qui est indiquée dans les leçons p.20

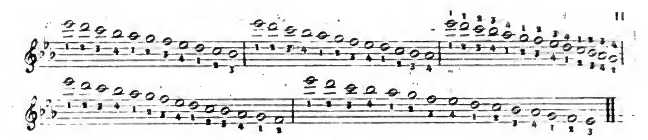
PASSAGES DIATONIQUES.

Outre le doîté des accords plaqués et des arpèges, il y a celui des passages diatoniques, en montant et en descendant, tel qu'il est indiqué dans les EX: suivans. Ceux qui peuvent se doîter de differentes manières, sont chiffrés au dessus et au dessous des notes.

PASSAGES DIATONIQUES EN MONTANT.



PASSAGES DIATONIQUES EN DESCENDANT.



DES GAMES.

Le moment difficile pour exécuter les games en montant, est celui de passer de la quatrième à la cinquème note, sans retarder le mouvement. Jl faut donc commencer à étudier ce passage posément, de manière à ne laisser aucun intervalle entre les notes, et ce n'est que lorsque ce pas est franchi, qu'on doit se permettre d'employer plus de vitesse.

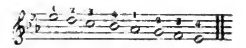
Ainsi, il faut d'abord placer les quatre doîts sur les notes MI, FA, SOL, LA; les faire ensuite partir successivement, ayant soin de ne pas faire de grands mouvemens, et de don-ner une égale force à toutes les notes. 2º. Passer les trois doîts sous le pouce, avant qu'il aît fait sa note, et les approcher de la place qu'ils doivent occuper, pour continuer la game. 3º. aussitôt que le pouce a donné la note LA, placez promptement les quatre doîts sur les notes SI, UT, RE, MI, et achevez la game.



J'ai vu des harpistes qui vouloient que le quatrième doît fût placé avant de lever le pouce à-fin de faciliter le passage de la quatrième à la cinquème note. C'est une méthode beau-coup plus difficile; 1º. en ce qu'elle force la main à faire une contorsion pénible. 2º. Le quatrième doît contracte l'habitude de dépasser les deux autres, puisqu'il est obligé de s'alonger le premier, ce qui exige un second mouvement pour mettre les autres à leur place. 3º. cette méthode est impratiquable dans bien des circonstances, par ex: dans la double octave, où la huitième note ne produiroit aucun son, si le quatrième doît embar-rassoit la corde avant qu'elle eût fait entendre sa vibration, comme dans le 1.er EX. suivant; on éprouveroit de même une difficulté insurmontable lorsqu'il s'agiroit de franchir la tierce comme dans le second EX:



Quant à la game descendante, elle présente très peu de difficulté, il faut seulement avoir attention de passer le pouce au dessus des autres doits, et l'approcher d'avance de la note qu'il doit frapper.



Voyez p.27 les leçons qui servent à disposer la main à l'exécution des games en montant et en descendant

DOÎTÉ DE LA HARPE COMPARÉ À CELUI DU PIANO.

1º La différence dans la position des bras, au piano et à la harpe, consiste principalement en ce que la harpe étant beaucoup plus rapprochée, il faut ployer les bras beaucoup d'avantage.

2º Au piano, les poignets sont élevés au dessus du niveau des doits; à la harpe au contraire, ils sont placés dans la direction du bras, et la main est plus élevée.

3º Il est à observer que la pression sur les notes, qui donne le son au piano, ne sert à la harpe que de préparation, et c'est au moment ou le doit quitte la corde, que la vibration commence. Par conséquent au piano la main est presque toujours en l'air, et à la harpe au contraire presque toujours appuyée sur les cordes. Voila pourquoi la première difficulté à vaincre, pour les pianistes qui se livrent a l'étude de la harpe, est de prendre de bonne heure l'habitude d'avoir toujours des doits placés sur les cordes et de préparer les notes autant qu'il est possible.

4º Le jeu de la harpe exigeant beaucoup plus de force que celui du piano, il est nécessaire d'arquer d'avantage les doits pour bien attaquer les cordes, et éviter des mouvemens trop grands, car au piano, les doits sont presque droits, et s'ils étoient ainsi à la harpe, ils décriroient une ligne considérable, et ne pourroient jamais acquérir ni la force, ni la volubilité nécessaires.

5º Les passages diatoniques en montant, sont plus difficiles à exécuter sur la harpe que sur le piano; parce qu'au piano, le pouce peut passer sous les autres doits pour se placer sur la touche suivante; à la harpe au contraire, c'est trois doits qu'il faut faire passer ensemble sous le pouce.

6º Au piano les mouvemens du pouce sont dans la même direction que ceux des autres doits; et à la harpe, ils agissent dans un sens opposé; de sorte que c'est une grande difficulté pour les commençans que d'éviter leur rencontre.

7º Pour bien attaquer la corde et tirer un son plein, on est obligé d'employer pour la harpe une certaine force, qu'il faut modérer cependant avec une grande précision, pour empêcher que la main n'en soit dérangée et ne s'éloigne des cordes. Cette difficulté n'existe point dans le piano.

8º. D'un autre côté, le doîté du piano est infiniment plus compliqué, surtout pour les games qui ont preque toutes un doité particulier, au lieu que sur la harpe, il est toujours le meme. Cette différence vient évidemment de ce que les touches noires qui forment les demi tons au piano, et qui font toute la difficulté du doîté, sont supplées dans la harpe par les pédales, qui ne dérangent rien au mouvement des doîts.

9º. L'usage du petit doît qui est si essentiel au piano, devient presque nul à la harpe; parce que malgré tout l'exercice possible, il reste toujours beaucoup plus foible que les autres doîts, qui n'ont pas toujours eux-mêmes assez de vigueur, pour donner une bonne qualité de son. En second lieu, une des grands difficultés pour les personnes qui ne sont pas encore tres habiles, étant de passer trois doîts sous le pouce, pour éxé-cuter les games, s'il falloit en faire passer quatre, cela seroit bien plus difficile; C'est un passage interdit, même dans le doîté du piano, puisque c'est une regle constante de ne point employer le petit doît à coté du pouce. Enfin tout le monde est d'accord que le moyen de rendre le doîté plus parfait, est de le simplifier autant qu'il est pos-sible, toutes les fois que par un moyen plus facile, on peut atteindre au même résul-tat; or il n'est aucune game ni passage diatonique, ni arpège qu'on ne puisse parfaitement exécuter sur la harpe avec quatre doîts. Du reste les personnes que j'ai vu se servir du petit doît, se gardoient bien de l'employer dans les traits difficiles.

Malgré les différences remarquables qui existent entre le jeu de la harpe et celui du piano, il faut convenir que ces deux instrumens conservent entr'eux beaucoup de rap-port, de sorte que celui qui possède l'un, fait de rapides progrès sur l'autre, pourvu toutefois que dès le commencement de son étude il s'applique avec une attention scru-puleuse à prendre une bonne position.

DE LA MAIN GAUCHE

La main gauche n'étant point soutenue comme la main droite, il est encore plus nécessaire de tenir, autant qu'il est possible, les doîts placés d'avance sur les notes qu'ils doivent faire, ainsi, pour exécuter des arpèges ou batteries, il faut placer d'avance les doîts sur les notes qui les composent. 2º. avant de quitter une position, porter un doît sur la position suivante. 3º. s'appliquer à tirer un son égal, et ne pas éloigner les doîts, des notes qu'ils ont fait sonner. 4º. Eviter les mouvemens du bras, qui ne servent qu'à donner de la roideur. V. les exercices pour la main gauche p. 41.

DES PÉDALES

La harpe a sept pédales dont l'effet est de hausser d'un demi ton, les notes qui

ux répondent, savoir; quatre à droite qui sont MI, FA, SOL, LA, et trois à gauche SI, UT, RE, Elles servent à changer le ton, de la maniere suivante:



1.° La harpe, sans pédales employées, est dans le ton de MI ♭. 2.° en tirant la pédale de LA, c'est à dire en rendant le LA naturel, il ne reste que deux bémols, SI, MI, par conséquent vous êtes en SI ♭. 3.° fixez la pédale MI, vous serez en FA 4.° ajoutez la pédale SI, vous serez en UT. 5.° la pédale FA, vous serez en SOL, 6.° la pédale UT, vous serez en RE. 7.° la pédale SOL, vous serez en LA, 8.° la pédale RE, et vous serez en MI naturel.

On voit d'après l'ex. ci-dessus que les trois pédales LA, MI et SI ne servent qu'à détruire les trois bémols, c'est à dire à rendre ces trois notes naturelles; les quatre autres pédales FA, UT, SOL, RE, forment chacune un diéze.

Les tons pratiquables sur la harpe depuis trois bémols jusqu'à quatre diézes, renferment huit combinaisons, qui en comptant les tons relatifs, offrent seize modulations. On peut encore dans certains cas accorder la harpe en SI ♭, en haussant le LA d'un demi ton; ce qui donne la facilité de faire le LA ♯ par le moyen de la pédale. On peut aussi baisser le RE d'un demi ton, pour jouer en LA ♭. Cette maniere de préparer la harpe est quelque fois très commode, on peut même, s'il est nécessaire, hausser ou baisser plusieurs notes.

Mais quelque facile que soit ce petit dérangement dans la maniere d'accorder la harpe, il faut ne l'employer que dans les morceaux où il est indispensable: souvent, lorqu'il se présente un signe passager, relatif à une note dont la pédale est déja occupée, on peut y suppléer par une autre pédale, d'après la table suivante, où l'on voit les notes qui peuvent se remplacer l'une par l'autre.

La théorie des pédales est comme on voit, tres facile à saisir; la pratique exige une grande habitude. j'ajouterai ici quelques observations sur la maniere de les employer.

1.° Il ne faut jamais attendre le dernier moment pour mettre une pédale, ou la décrocher; et si le passage ne permet pas de la disposer d'avance, il faut avoir le pied posé dessus, pour

appuyer, ou lacher au moment convenable, afin de ne point gêner la précision de la mesure.

2°. Lorsque la pédale a produit son effet, il ne faut point se hâter de la quitter, quoiqu'on n'en ait plus besoin; car les dernieres vibrations de la note se continuent quelque fois, et font entendre un son faux, ou un ferraillement désagréable; il faut donc la retenir jusqu'à ce qu'on ait fait sonner une note ou deux.

3°. On doit aussi éviter les mouvemens brusques, dont l'effet est de fatiguer la mécanique, et de faire entendre un cliquetis qui n'est rien moins qu'harmonieux.

4°. Les pieds doivent agir sans que le corps partage leurs mouvemens; et les harpistes qui mettent à cela un certain charlatanisme, pour faire voir la difficulté des morceaux qu'ils exécutent, devroient bien songer que les tourmens apparens qu'ils se donnent, ne vont ni à l'oreille ni au cœur, et ne sont pour les yeux qu'un spectacle pénible, plus propre à déceler l'impuissance, que la supériorité du talent. V. les exercices pour les pédales p.58 et la sonate suivante.

PÉDALE DE RENFORCEMENT

Outre les sept pédales dont je viens de parler, qui servent à hausser d'un demi ton les notes qui leur repondent, il y a une huitième pédale qui est placée derriere la cuvette; elle sert à renforcer les sons en faisant ouvrir des soupapes pratiquées dans le corps de la harpe. Lorsqu'on a fait sonner un accord, et que les vibrations conservent encore leur force, si on agite à plusieurs reprises cette pédale, le son se prolonge avec des ondulations qui sont d'un grand effet, surtout dans les adagio: mais si on veut tirer parti de ce moyen, il faut l'employer à propos, et ne point le prodiguer sans discernement; car alors, l'effet en est perdu, et le mouvement continuel qu'on donne à cette pédale n'est plus qu'un jeu d'enfant qui ne signifie rien.

Voici les signes employés pour l'usage des soupapes. Le premier désigne la gradation du son depuis l'état naturel de la harpe jusqu'au renforcement . . . . <

le second est pour tenir les soupapes ouvertes . . . . [r]

le troisieme pour les refermer par dégrés . . . . >

le quatrieme pour renforcer subitement le son, et le diminuer aussitot V

le cinquieme pour onduler le son . . . . WV

V. p.63. la 6e. sonate composée principalement pour l'emploi des soupapes.

DES SONS HARMONIQUES.

L'effet des sons harmoniques est connu pour touts les instrumens à cordes; et c'est lui

qui inspira au célèbre Rameau le principe de son système d'harmonie. Par un phénomene inexpliquable, en appuyant légèrement sur trois points différens d'une même corde qui vibre, vous entendez trois sons parfaitement distincts; savoir: l'octave, la quinte, et la tierce à l'aigu, c'est à dire la dixième. Les notes intermédiaires ne donnent aucun son harmonique. Le même phénomene est extrêmement sensible sur le cor, qui dans les octaves inférieures, ne fait entendre que les notes de l'accord parfait; les autres notes sont factices, et on réussit difficilement à leur donner le même éclat qu'aux sons primitifs.

Les sons harmoniques usités dans la harpe, se font en appuyant légèrement, au milieu de la corde, la partie grasse du pouce, tandisque la premiere phalange la fait resonner. Ils se pratiquent également des deux mains.

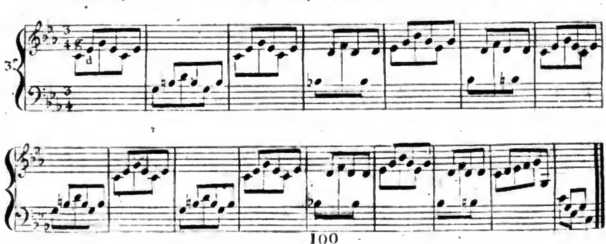
EXERCICES POUR LES SONS HARMONIQUES.



Le second exercice se fait des deux mains alternativement, en commençant par la main gauche.



Le 3.e se fait également en sons harmoniques des deux mains.



DES SONS ETOUFFÉS .

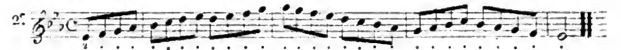
Les sons étouffés, quoique moins agréables à l'oreille que les sons harmoniques, produisent quelquefois beaucoup d'effet, surtout dans les basses. Ils se font en appuyant la paume de la main sur chaque corde, aussitôt qu'elle a été attaquée par le pouce. Pour bien étouffer les sons avec la main gauche, il faut 1.° que les doits s'appuyent sur les cordes sans s'y enfoncer; car il faudroit perdre du temps pour les dégager 2.° on léve légérement la paume de la main, jusqu'au moment où la vibration a commencé, si non, sans le vouloir, on feroit souvent des sons harmoniques 3.° ne replacez point le pouce sur la note que vous voulez étouffer, portez le au contraire sur la note qui suit; de sorte que le même mouvement qui prépare la note suivante, sert à etouffer la premiere .

EXERCICES POUR LES SONS ETOUFFÉS .

Toutes les notes de l'exercice suivant se font avec le pouce, excepté le MI de l'avant derniere mesure qui se fait avec le 4.e doit .



Les sons étouffés de la main droite se font avec la premiere phalange du second doit, tandis que la seconde phalange étouffe par le même mouvement la note qui a déja vibré: mais en descendant, c'est le pouce qui étouffe la note, lorsqu'elle a été attaquée par le second doit .



Quoique la plus grand partie des sons étouffés de la main gauche se fassent avec le pouce, il y a cependant plusieurs passages qu'on peut exécuter avec les autres doits . Il y a aussi des notes qui sont trop éloignées pour que la paume de la main puisse les atteindre, on les étouffe alors, avec les même doits qu'on remet promptement sur les cordes, comme dans la jolie marche de Delplanque V page . 48 .

DES NOTES D'AGRÉMENT

Les notes d'agrément servent à coriger la sécheresse des notes trop simples, qui, dénuées de tout ornement, flatteroient beaucoup moins l'oreille, et seroient quelquefois insipides. Ainsi les notes d'agrément employées avec sagesse donnent beacoup de grace et d'expression: mais celui qui en abuse séxpose souvent à faire des contresens ridicules, en altérant le caractére de la musique qu'il exécute .

La plupart de ces ornemens n'étant point écrits, n'ont d'autres regles que celles du goût : mais il en est d'autres qui sont annoncés par des signes, c'est à dire par des espèces d'abréviations qu'il est nécessaire de connoître, pour les exprimer suivant l'idée du compositeur; tels sont les ports-de voix, les coulés, les petites notes, les brises, les trilles ou cadences.

Les ports-de voix s'annoncent par une petite note, comme dans l'ex. suivant. 1º on ne doit jamais les employer sur la note qui commence un chant, ni sur celle qui suit un silence. 2º leur valeur doit se prendre sur la note qui les suit, de sorte que s'il se trouve une basse à faire, c'est avec la petit note qu'il faut la faire partir, et cette regle a lieu pour toute espèce de petites notes, qui ne doivent jamais déranger la mesure. 3º la durée du port de voix dépend en grande partie du goût et de l'intention de la personne qui exécute.

Le coulé se marque par une liaison qui couvre toutes les notes qu'il doit embrasser. Quoique ce genre d'agrément semble impossible à pratiquer sur la harpe, on vient cependant à bout de le faire sentir par un toucher doux et lié, en appuyant un peu plus sur la première note que sur la seconde. L'effet du coulé est tres difficile à décrire, et l'écolier l'apprend plus facilement de l'exemple du maitre, que de ses discours. On appelle quelquefois notes coulées celles qu'on fait de suite avec le pouce, en descendant, comme dans certains passages diatoniques.



DE LA CADENCE ET DES BRISÉS.

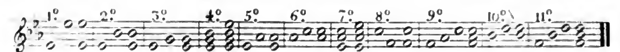
La cadence simple se fait de deux manières, savoir: avec le pouce et le second doit, ou avec trois doits EX:



Aussitôt que l'élève a acquis assez d'habitude pour saisir facilement les distances des cordes, c'est-à-dire après environ un mois de leçons, il est essentiel qu'il commence à accorder sa harpe sous les yeux de son maître, à fin de prendre de bonne heure cette utile habitude.

MANIERE FACILE D'ACCORDER LA HARPE.

1° Accordez les deux MI. 2° MI SI. 3° MI, SOL. 4° essayez MI, SOL, SI, et ensuite MI, SOL, SI, MI. 5° accordez MI LA. 6° LA UT. 7° essayez MI, LA, UT, et ensuite MI, LA, UT, MI. 8° accordez UT, FA. 9° essayez FA, LA, UT, 10° accordez SI, RE, 11° essayez FA, SI, RE. v. la partition suivante.



Accordez ensuite par Octaves en montant et en descendant, ayant soin de faire sonner d'abord la note qui est déja accordée.

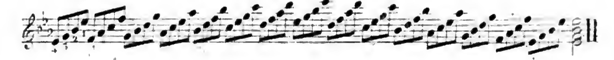
Pour mettre une harpe au ton d'un autre instrument, on prend ordinairement le LA naturel, qui se fait en pressant la pédale du LA. Lorsqu'il est bien d'accord avec le LA de l'autre instrument, quittez la pédale, et avec ce LA redevenu bémol, accordez sa quinte MI; et suivez la méthode ci-dessus.

Si l'on veut accorder la harpe en LA ♭ ce qui devient quelquefois indispensable, lorsque la clef est armée de quatre bémols, mettez d'avance la pédale du RE, et accordez à l'ordinaire; ôtez ensuite la pédale, et le RE se trouvera bémol.

EXERCICES POUR LA HARPE.

1re Leçon

Il faut avoir soin de replacer le 4e doit avant de lever le pouce

1 

2e Leçon

Il faut replacer le pouce aussitôt qu'il a fait sa note, et avant de lever le 2e doit

Les autres doits se placent ensemble.

2 

3e Leçon

Replacez le 4e doit comme dans la 1re leçon

3 

4e Leçon

Replacez le pouce comme dans le No 2.

4 

5e. Leçon

L'octave se fait presque toujours avec le pouce et le 4e. doit.

5 

6e. Leçon

Le 4e. doit se place avant de faire partir le pouce.

6 

7e. Leçon

Apres avoir fait la note mi le 4e. doit se place sur le fa qui suit avant que le Pouce ait fait sonner le second mi et ainsi des autres.

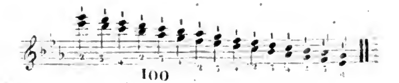
7 

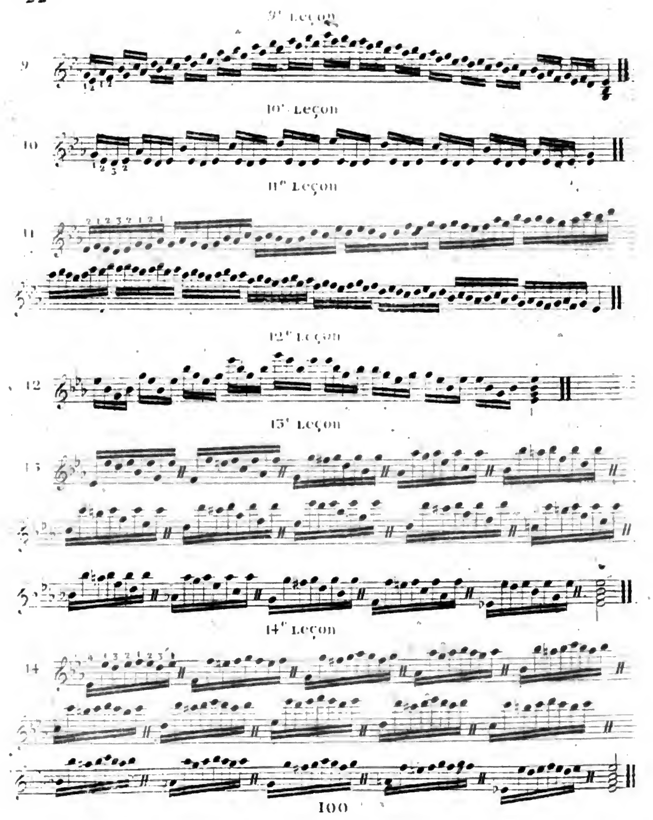
8e. Leçon

La maniere de faire les tierces est ordinairement d'employer le pouce et le second doit.

8 

Autre maniere de doiter les tierces en descendant




9e Leçon
9
10e Leçon
10
11e Leçon
11
12e Leçon
12
13e Leçon
13
14e Leçon
14
100

1.er PRÉLUDE VARIÉ.

Pour s'exercer sur les premières leçons.




2e
Var.
3e
Var.



4e
Var.

5.° Var.



15e Leçon

15

16e Leçon

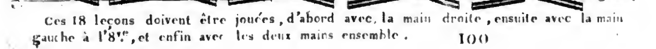
16

17e Leçon

17

18e Leçon

18



Ces 18 leçons doivent être jouées, d'abord avec la main droite, ensuite avec la main gauche à l'8ve, et enfin avec les deux mains ensemble.

PRÉLUDES ET AIRS FACILES.

DANS LES TONS MAJEURS ET MINEURS USITÉS SUR LA HARPE.




Rallentando
P P
ROMANCE
Fin
P
F P
F P
F
tr
F
D.C


Moderato
Prélude ensi ♭
Air de Mozart
Andante
Andantino
Prélude en sol. Mineur


Var.


Prélude
en Fa
Allegretto
100


Prélude
en re
Mineur
Romance
p
Fp
Fp
p
p
p
F
p
p
F


Prélude en ut Majeur
Air Bearnais
Fin
1ᵉ var.
2ᵉ var.


Prélude
en la
Mineur
Romance,


Prélude
en sol
Andante


sf
Prélude
en mi
Mineur
Allegretto


Prelude
en re
Andantino
100


Prélude en La
Air de Mozart


Prélude
en mi
Allegro

1.er

2.e

3.e

4.e

5.e

6.e

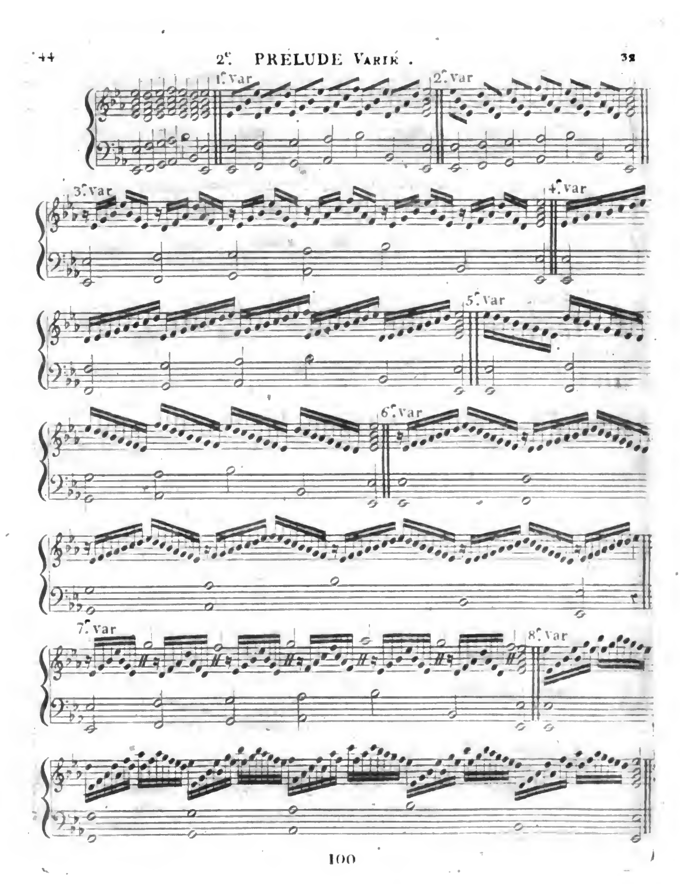
7.e

8.e

EXERCICES POUR LES DEUX MAINS ENSEMBLE.




4e.
5e.
6e.

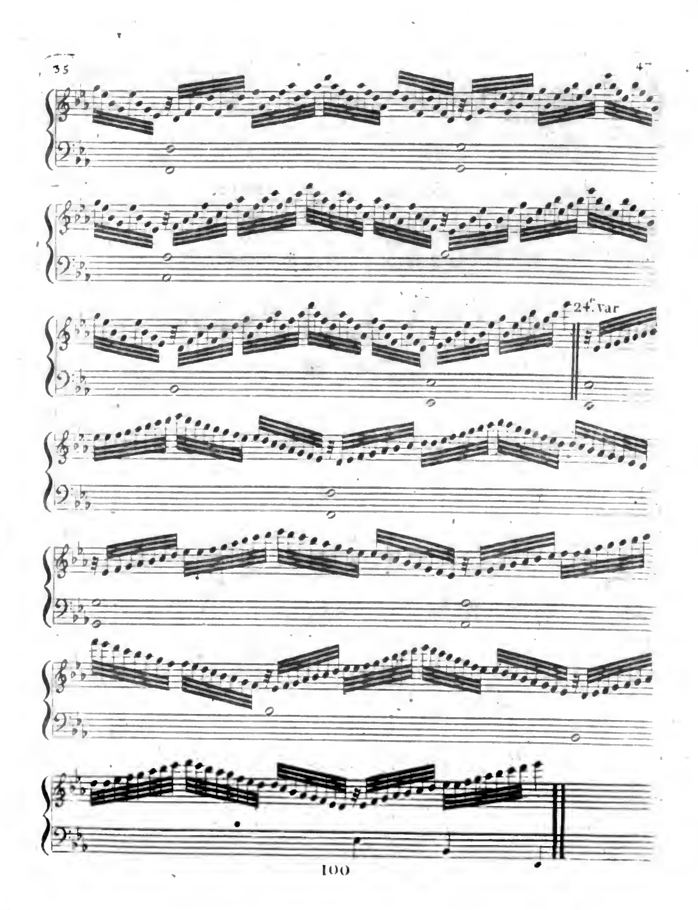


1e. Var
2e. Var
3e. Var
4e. Var
5e. Var
6e. Var
7e. Var
8e. Var


9.e var
10.e var
11.e var
12.e var
13.e var
14.e var
15.e var
16.e var
17.e var



100


24e var


Marché
pp
sons étouffés
crescendo
ff


p
pp
smorz
ppp

SONATE I


Allegretto
Poco p
F
F p
p
Forz
smorz
p
F
p
F p
Forz
F
p Forz
p
F p
Forz
F p
p F
F p
Forz


1ere fois
2e fois


ROMANCE
p
Forz
p
p F
p
F p
F p
F p
p
F p
F p
Fors
smorz
p
Forz
p
poco F
F
p
Forz
p
F
p
p
Allegretto
Rondo
p
Forz


p F
F F
Forz
smorz
p
F
Fin
p F
p
segue
p F
smorz
Forz
D.C.


Allegretto
SONATA
II
PF
FP
P
FP
morz
F
PP


P
smorz
P
F
FP
FP
F
P
FP
FP
F
P
FP
FP
F
P
F
P
F
P
PP
F


Andante
Pia
FP
F
P


FP
FP
FP
All°. Scherzetto
P
P
F
P
F
P
tr
P
1°
2°
smorz

1.er

2.e Il faut accrocher les pédales à mesure qu'elles sont employées.



MORCEAU DÉTACHÉ, POUR S'EXERCER AU JEU DES PÉDALES.



amorz
Pia
Mineur
crea
amorz
Pia
Finale
cres
amorz

1er

Ayez soin en terminant chaque arpège d'avoir le 4e doit placé d'avance sur l'arpège suivant.

2e

3e

8ve

loco

ÉTUDE DU RENFORCEMENT.




p
F
smorz
pia
PP
PF
cresc
smorz
P
pia
FP
p
P
poco
F
smorz
animez peu à peu le mouvement
PF
Forz
smorz
Forz
smorz
smorz
smorz
smorz


FF
F
smorz
FP
Forz
P
PF
1.ere fois
2.e fois
100


All.º molto
poco
P
P Forz
r
poco apoco forte
crescendo
r
FF
P
P F
P


P
Forz
F
P
tr
smorz
F smorz
F
P
FP
Forz
crescendo
F
smorz
P
P
p
F
smorz
P


FP
Forz
F
fortissimo
smorz
P
PF
en ralentissant
poco forte
forz
segue
Forz
fortissimo


p
p
sF
p
p
poco
p
p
forz
poco a poco forte
p
crescendo
fortissimo


en ralentissant
smorz
P
Forz
premier mouvement
Forz
P
P
Forz
FP
P
tr
smorz
P
F
P
F
P
F
smorz
P



P
smorz
crescendo
Forte
smorz
P
smorz
Forz
crescendo

